

Les Manifestes de la Pensée Contemporaine

1777
CANUDO

Directeur de la gazette d'art "Montjoie"

....

Hélène, Faust et Nous

Précis d'Esthétique Cérébriste.

Pensée, Art 1

PARIS

EDITIONS P. BARRON

10, RUE DE LA HARPE

75005

Les Manifestes de la Pensée Contemporaine

GANUDO

DIRECTEUR DE LA GAZETTE D'ART "MONTJOIE"

* * *

Hélène, Faust et Nous

Précis d'Esthétique Cérébriste



PARIS

ÉDITIONS E. SANSOT

R. CHIBERRE, Sr

Tous droits réservés — Copyright by Chiberre 1920.

DU MÊME AUTEUR

**Précis d'Esthétique et de Morale
Cérébristes :**

A PARAÎTRE :

- I. **L'Épître de Mazda** ou **La Morale du Feu dans la Nature** (Précis de Morale Cérébriste).
- II. **Traité de la Volupté** ou **de la Chair** (Premier essai de Sexologie).
- III. **Traité de l'Extase** ou **de l'Âme** (La Musique comme Religion de l'Avenir).
- IV. **La Naissance du Septième Art** (Essai sur le Cinématographe).

Il a été tiré de **HÉLÈNE, FAUST ET NOUS**
vingt-cinq exemplaires sur vergé d'Arches,
numérotés.

© Cl. A. for 17777

FEB -4 1921

HÉLÈNE, FAUST ET NOUS

PRÉCIS D'ESTHÉTIQUE CÉRÉBRISTE

« Notre temps est non seulement celui de la grande réconciliation du Paganisme et du Christianisme — la Chair et l'Esprit — mais aussi celui des épousailles du Classicisme et du Romantisme — raison et passion. Ce n'est pas une Renaissance, la nôtre. C'est une Naissance ».

1

Sans Religion, sans Architecture, nous sommes par contre très riches de Musique : car seul *l'indéfini peut exprimer l'infini*, et nous avons le sens de l'infini comme nulle autre époque avant nous. Nous sommes incapables de le représenter par des concepts abstraits, à l'orientale, *en même temps* que par des visions an-

thropomorphes trop précises, à l'occidentale.

Et, depuis la Renaissance, où aboutissait l'œuvre merveilleux de la musique occidentale, et plus précisément depuis les neuf chants de libération, de musique pure, mi-dramatique mi-religieuse, que sont les neuf Symphonies de Beethoven, nous avons donné à l'expression du monde son langage vraiment universel.

La somme de notre activité scientifique et industrielle, sous l'impulsion d'une volonté humaine sans pareille, produit tous les miracles de la vie moderne. Des miracles multiples. Tout homme, où qu'il soit, en est touché. Une usine en mouvement ; une machine lancée sur les routes de la terre, de l'eau et de l'air ; une voix écoutée, un signe

recueilli, à des milliers de milles dans l'espace...

Nous voulons qu'une telle somme de sensibilité, merveilleusement affinée par la culture des siècles et par la conscience progressive des énergies nouvelles déchainées à travers la terre, produise son miracle nouveau. Nous devons *résumer* l'effort de notre énergie spirituelle toute moderne. Nous rassemblerons l'énergie de tous nos arts qui tendent à cet état très vaste d'évocations et de suggestions indéfinies représentées par *l'état musical*, de plus en plus subtil, et nous lui donnerons son visage.

Mais il nous faut notre Maison, pour le repos, la joie et l'élévation de notre Esprit total. *Notre Eglise*.

Le sous-entendu tenace, l'idée fixe collective qui anime les religions, a tou-

jours été l'exaltation maxima des forces humaines puissantes, dominatrices, universelles. Dans la chair païenne, ou dans l'âme chrétienne ; dans la totalité panique et formelle des religions fétichistes ou dans la totalité nirvanienne et toute spirituelle des religions brahmaniques, l'« homme mystique » a toujours moulé les aspects de sa pensée dans la vie ambiante. Lorsque l'homme regardait le ciel comme l'immensité sans borne où son âme se noyait, il y cherchait un point d'appui, un point d'arrêt, un point d'accrochage à sa pensée éperdue. Il y cherchait la face de Dieu pour s'y contempler, s'y reposer ou s'y exalter ; pour se sentir lui-même, au lieu de s'égarer tristement dans l'espace.

Aujourd'hui, le ciel n'est plus immense pour nous. Tout est mesuré ;

ou nous le croyons, ce qui revient au même. La trigonométrie des étoiles nous présente la vieille face de l'immensité, comme un tableau quadrillé dont nous avons calculé tous les carrés en dimensions, en distance, en profondeur. *Et nous ne voulons, nous ne saurions plus nous émerveiller de quoi que ce soit.* Plus d'émerveillement, plus de crainte, plus de rêve. Et, partant, plus de recherche de la face de Dieu. Nous calculons, nous comptons, nous mesurons. Et cela nous satisfait.

Il nous faut, cependant, nous exalter en quelque chose, pour quelque chose, pour savourer le goût de la vie pleine. Une telle exaltation est tout l'élan de l'homme vers le surnaturel, autrement dit de l'humain vers le divin, de l'homme vers le suprême degré de sa

conscience. Dieu n'a toujours été, sous quelque latitude animique qui soit, que la *conscience humaine centrale de l'univers*, le suprême carrefour des âmes. En lui se rencontraient les aspirations extrêmes des hommes. Le véritable encens montant vers l'Invisible, mais c'était cette infatigable aspiration des humains vers le sommet du triangle spirituel fait de toutes les angoisses, et les jouissances, les volontés et les espérances, de la chair et de l'esprit humains. Nous voulons créer notre Dieu.

Chaque religion exalta les forces paraissant à son heure comme les plus désirables, les plus représentatives du dernier degré de puissance de l'homme. En Occident, ce furent les Forces suprêmes de la Chair pour les

Païens, les Forces suprêmes de l'Esprit pour les Chrétiens : Titans ou Saints. En les exaltant par des figurations « typiques », l'homme s'exaltait lui-même, polarisait ses volontés, redoublait son énergie.

Aujourd'hui ? Rien de l'inconnu n'émeut nos entrailles. Si l'inconnu attire notre pensée, nous le cherchons avec une confiance exempte de crainte panique. Nous ne demandons plus de révélations. Nous cherchons des certitudes. Et nos trois siècles occidentaux d'analyse critique, et notre processus constant d'*individualisation* de tous les éléments de la vie, ne nous permettent plus de nous jeter, yeux clos et âme égarée, dans une seule vision collective cosmogonique, dans une seule conception de l'univers. Contre toute vision, contre toute conception

que l'on voudrait nous imposer, chacun de nous opposerait immédiatement les mille pointes de ses facultés critiques dont les siècles de notre pensée occidentale l'ont pourvu.

2

Cependant, nous avons besoin d'*oubli mystique*. Nous avons besoin d'oublier de temps à autre notre individu, de nous absorber — yeux clos, âme égarée — dans l'extase de quelque vision unitaire de l'univers. Nous avons besoin de nous sentir immenses. Nous tendons ainsi à la divinité. Nous n'avons oublié ni la perfection sensible du couple, qui nous perpétue ; ni la perfection idéale de la plus vaste communauté, qui nous agrandit jusqu'aux dernières limites de l'univers.

Je sais. Les Eglises de Musique, que notre ferveur spirituelle veut construire comme les oasis indispensables à notre besoin d'extase, apporteront les jouissances nouvelles, nerveuses et vastes, d'une religion qui sera exclusivement musicale, comme le Paganisme fut essentiellement sculptural et le Christianisme, pictural. J'ai parlé le premier de cela, depuis quinze ans, à des âmes qui ont compris ; et des bouches et des plumes l'ont répété. Notre aspiration à *cela* est si grande qu'elle se répand dans le monde et doit éclore. Je sais. Mais qu'exalterons-nous, en nous-mêmes, dans ces oasis de la joie la plus profonde ?

Nous ne pouvons exalter que les forces ambiantes, dont nos chairs et nos âmes sont les esclaves enivrés, *aujourd'hui*. Notre religion musicale

apportera à l'éternelle angoisse panique de la mort et de l'au-delà, les propositions suffisantes. Je sais. Si l'on explique toute la vie, ainsi qu'on le peut *aujourd'hui*, avec un Traité de Musique, on saisira aussi que l'harmonique représentée par chaque individu se continuera *après* la mort de la chair d'un être, *avant* la mort de l'« esprit » du même individu, pensées et sentiments, qui persistent indéniablement après la fin du corps, pour un temps. On comprendra que les harmonies mentales et sentimentales établies par un être pendant sa vie consciemment corporelle, se *continuent* après le « permis d'inhumer ». Et l'on *classera* ces harmoniques et ces harmonies, dans les nouveaux giron de l'enfer musical, dans les nouvelles sphères du paradis musical, dont la

nouvelle religion, déjà suspendue sur nos esprits émus, est contenue dans les pages sublimes de la musique de tous les temps et de toutes les races. Car les Prophètes de la Religion des temps nouveaux, de *notre* Religion, ce sont les grands Musiciens. Beethoven, c'est Isaïe.

Mais que sera la vision de toutes les forces *ambiantes* que nous exalterons, en qui nous nous exalterons ? Non seulement la synthèse des énergies charnelles païennes ; et celle des énergies spirituelles chrétiennes ; et des énergies morales chinoises ; et des mentales, hindoues ; et de celles, toutes mystiquement formelles, de n'importe quelle religion fétichiste. Les englobant toutes, nous exalterons les aspects du dynamisme que l'homme a déchaîné dans les espaces.

Et voilà. Ce n'est plus « la Nature ». Ce n'est plus « le Dieu ». Ce n'est plus l'aspect des animaux ou des hommes. Ce n'est plus l'esprit de leur passion. Ce sera la puissance des forces naturelles universelles, telles que l'homme a su les découvrir et les asservir, créant le monde formidable des nouveaux organismes, des nouvelles formes asservies à son existence, ses créatures : ses *Machines*. Ce sera la vision et la sensation synthétique du dynamisme cosmique, qui ordonne et entraîne hommes et choses, et qui fond et confond les formes et les esprits en une seule puissance toute puissante : le Rythme.

3

Voilà notre signe : *l'adoration du Rythme*. Le sens dynamique pur, hors

toute vision anthropomorphe, hors toute restriction morale. La Musique.

Les apôtres de cette nouvelle éclosion mystique, dont l'ouragan déchaîné par la guerre sur la sensibilité du monde a précipité l'avènement, sont déjà innombrables. Mais il faut la reconnaître *déjà* chez tous les artistes. Par tous les arts, ils préparent fiévreusement l'atmosphère d'âmes où éclatera la nouvelle lumière religieuse. Nos images seront naturellement celles que nous avons créées à l'exaspération de notre force : toutes les formes gnominiques ou gigantesques inventées depuis ces derniers cent ans dans l'acier, le fer, le bronze, le cuivre, le cuir, la pierre, le verre, appelant toutes les matières, et toute la matière, à s'ordonner entre les bornes précises de la mécanique, qui enveloppe l'homme

moderne et en multiplie indéfiniment la vigueur.

Qui peut sérieusement aujourd'hui diviniser l'énergie humaine, sous ses aspects humains, la faisant Dieu ou Titan ou Héros, ou Saint ou Bienheureux, ou même Mahatma ?

Un seul nom, est celui de la *Causa Prima* du monde, devant nous : Dynamisme. Une seule « Révélation » : Rythme. Un seul aspect, unique et innombrable : le monstre de fer et de feu, cherché par l'homme dans les entrailles mêmes de la terre. Le mariage de l'esprit de l'homme avec la matière brute, a produit le dernier miracle ; il a lancé dans l'espace enrichi de Mécanique, les formes inconçues jusqu'ici, l'âme neuve du monde.

Et lorsque l'*Homo Novus*, ce mot

ompris dans le bon sens, aura composé
à la Maison Mystique, synthèse des
plus hautes aspirations de l'homme
actuel, il confondra les émotions du
cerveau et les sensations de la chair.
Il sera digne d'une exaltation complexe
de l'âme, étendue dans les lacs du
ciel, et de la chair jouissant du bour-
donnement divin de toutes les méca-
niques.

4

C'est à la suggestion inquiète, mais
saine, de cette danse-extase de l'homme
moderne que tendent tous les arts.
Médaignant la pauvre jouissance, toute
extérieure, de cette *représentation*, cette
copie formelle du corps, du paysage,
dont on veut faire encore toute la pein-
ure et toute la sculpture ; ou d'un
discours cadencé dont on veut faire

encore toute la poésie ; ou d'une agglomération superficielle de sons et de mélodies, dont veut faire encore toute la musique ; l'Art de nos jours est inspiré en outre par le dynamisme mondial, et tend à en répandre l'émotion.

Un peintre a déjà affirmé que les merveilleuses conceptions scientifiques modernes nous poussent à créer leurs analogies dans la sensibilité plastique. Le Païen s'adorait dans les Héros, qui étaient un aspect exalté des aspirations de sa puissance charnelle, et il multipliait ses statues, par quoi il arrachait à l'éphémère, à la mort, l'aspect des choses vivantes. Le Chrétien s'adorait dans ses Saints, qui étaient un aspect exalté des aspirations de sa puissance spirituelle, et il multipliait ses peintures aux harmonies colorées, plus

complexes, plus larges et plus subtiles que l'harmonie des lignes sculptées. Et lui aussi, parce que c'est là toute la volonté de l'Art, arrêta le fugitif, s'éternisait.

Nous nous adorons dans les puissances mêmes de l'être, chair et esprit, synthétisées dans nos créatures monstrueuses, dans nos machines formidables et légères, lourdes et ailées, par quoi la puissance de l'homme est multipliée sans limites. De la création du couteau, dont parle Manou comme d'un signe de la faiblesse de l'homme forcé à augmenter sa force la prolongeant dans une lame, jusqu'à la création de n'importe quelle machine moderne, le chemin parcouru, dans le même but, est immense. Exaltons-le. Si l'homme n'a pas tué la mort, il a merveilleusement vivifié la

vie. Il a aiguisé le regard jusqu'à percer le mystère des vies infiniment petites, et il l'a allongé jusqu'à reconnaître les mondes infiniment lointains. Exaltons-le. Exaltons-nous.

Voilà le sens de l'Art le plus moderne. Suggérer sans définir, afin d'agrandir démesurément les horizons de la sensation à la joie esthétique. C'est pourquoi la Musique est particulièrement au sommet de notre Art. Exaltons notre force totale, comme l'ancien s'exaltait dans ses dieux. La statue du Temple vaut la fresque de l'Eglise et le moteur de cette Usine.

Nous cherchons l'« éternité » de notre moment humain, pour la fixer en art. C'est notre mysticisme. Tout art relève ainsi toujours du besoin mystique de l'homme, de sa « sensation » de l'immensité. Faut-il que je

définisse autrement le mot : mystique ? Inutile. Ceux qui doivent le comprendre, sont ceux qui peuvent le comprendre. L'art a toujours été un chant de libération, un élan de l'âme pour s'évader, l'élan de l'individu vers l'universel. De même, le Couple représente l'évasion de deux individus vers une forme plus complète, vers, si l'on pouvait dire, la première cellule, androgyne, de l'univers, qui engendre la vie.

Nos sensations, et les pensées, mères de l'Art et de la Philosophie, se sont renouvelées dans les profondeurs de l'intuition moderne. Les formes de l'Art et les formules de la Philosophie, n'ont jamais été *si soudainement* neuves. Jamais. C'est que l'étonnante propulsion de notre vie extérieure a touché et régit celle de notre vie intérieure. Nous vivons matériellement dans des

espaces toujours plus vastes spirituellement ; la Musique nous enseigne à en donner d'aussi vastes à notre esprit.

5

Suggérer et non pas définir.

L'époque musicale du monde est en pleine éclosion. La grande évolution expressive qui va, du solide et du précis, au subtil et à l'indéfini, a dominé tous les temps, depuis les superbes triomphes de l'époque architecturale millénaire. L'âme totale du monde était représentée dans une sorte d'humanisation de la pierre. Aujourd'hui, l'Architecture — fer nu, comme l'admirable Tour Eiffel, ou ciment armé — cherche d'autres formes, dans la plus grande simplicité ou dans la plus ornée des complications. Elle ne

domine plus tous les Arts. Elle veut devenir nerveuse et indéfinie, se soumettant à la grande tendance de toute l'âme esthétique, vers un état suprême *musical*.

Cette tendance, naturellement, n'implique pas une révolution absolue du goût universel et des volontés artistiques. La masse des hommes peut encore garder l'habitude de demander aux arts plastiques une histoire, une anecdote, quelque chose que l'on puisse répéter pour s'y intéresser. Mêmement, lorsqu'on ne saurait pas siffloter une mélodie, à tambouriner sur la table du souper en sortant d'un opéra (la remarque est de Wagner), on peut encore être porté à déclarer que « ce n'est pas de la musique ». De telles habitudes de cuistres ou d'ignares ou de tous autres retar-

dataires, sont encore assez généralisées.

N'importe. L'art n'est pas fait d'un bloc, mais de milliers de blocs, proposés, selon le tempérament ou l'inspiration de l'artiste, à différents états de la conscience esthétique des autres. Massenet ou Puccini, mais on doit encore parfaitement les entendre dans les heures animales où l'on se prélassé, au casino ou dans n'importe quelle maison de plaisirs, lorsque l'esprit est vague et se repose de la chair. On peut y entendre de même du Rostand. Et si l'on désire une parfaite reproduction linéaire d'un être cher, et que l'on veuille autre chose qu'une simple photographie, pourquoi ne s'adresserait-on pas aux Boldini ou aux Gandara ? Ou, pour un buste, aux innombrables Antonin-Mercié ?

Le rapport de ces artistes, musiciens, poètes ou peintres avec l'art, est absurde. Ils appartiennent à l'art, indéniablement, au même titre que le bedeau appartient à l'église. Ils sont nécessaires, comme intermédiaires entre la fonction sacrée et le public, ou plus précisément entre l'art et le goût, lesquels se transforment sans cesse chez les élites, et la compréhension de la masse. *Pénombres des grandes lumières.*

C'est au-dessus d'eux, dans l'échelle des puissances humaines, qu'il y a les artistes inquiets, les créateurs toujours nouveaux.

Ceux-ci doivent lutter sans répit contre les habitudes mentales ou sentimentales des contemporains.

Il faudrait arriver aujourd'hui, par je ne sais quel énorme effort, à faire

comprendre d'abord qu'un peintre ou un sculpteur dit cubiste, un musicien post-debussyste, un poète ultra-libre les rythmes et de syntaxe lyrique, veulent exprimer autre chose de la vie que ce qu'en peut donner une œuvre aux rythmes tout faits : dessin linéaire, mélodie carrée, vers dit classique ; expressions inventées par d'autres hommes en d'autres temps.

Et le plus difficile est de faire comprendre que *le même artiste* peut vouloir exprimer, dans un autre moment d'inspiration, autre chose des harmonies de l'être, répondant à une autre émotion moins profonde, plus à la surface, et se servir justement du dessin linéaire, de la mélodie carrée, du vers dit classique. Ainsi que le font nos artistes les plus neufs.

6

Abordons le problème plastique, qui est le plus brutalement accessible. Actuellement, il est posé par quelques centaines d'artistes de talent, à travers le monde, que l'on appelle : cubistes, synchronistes, rayonnistes, silmutanistes, futuristes, etc... Les tendances de la peinture moderne nous expliqueront celle de tous les autres arts. Prenons-les en exemple.

Lorsqu'on ne demande à un peintre que ce que le vulgaire appelle un tableau, c'est-à-dire une *parole en images*, on est déçu, car il faut avoir atteint un certain degré d'initiative sensible, pour trouver devant une œuvre d'art une réponse à ses propres « pourquoi ».

Les manières les plus modernes de

l'art, faites de modes différents, veulent plus rien *représenter*. Elles tendent à évoquer, et surtout à suggérer, la vision intérieure de l'artiste, harmonisée selon un principe plastique de lignes et de couleurs qui lui est personnel. Nos artistes ne composent en définitive qu'un « mouvement » de recherche dans l'histoire de l'art, n'obéissent qu'à un parti-pris : celui de l'écriture des volumes, du jeu des creux et des pleins des objets vus en profondeur, sentis hors ce contour visuel et plat (exactement linéaire) des objets, que le commun appelle encore : la forme.

La jouissance visuelle que leur œuvre peut donner et donne, est plus ou moins parfaitement *dynamique*. Elle est dynamique par le rapport qui s'établit entre l'œil et le *grouillement* des

formes résumé en un espace. Je m'explique : la table de café (type répété de sujet cubiste, autant que le paysage à cours d'eau le fut pour les Impressionnistes) répond d'abord aux inspirations de la vision picturale moderne qui, à l'encontre de l'insistante étude de la nature des Impressionnistes, très campagnards, se veut avant tout *citadine*, afin de fixer quelques grands aspects nouveaux de la vie collective.

Les objets, non point reproduits linéairement, *mais inspireurs des harmonies* d'une représentation dite cubiste des tables de café, tendent ainsi à suggérer les préoccupations intérieures du personnage absent qui pourrait s'attabler au café.

Les limites suggestives de cette peinture, on le voit immédiatement, touchent à celles de la musique. Et voilà

arrêtées avec des proportions choisies par le peintre, les lignes et les apparences demeurées dans l'esprit de celui qui aurait séjourné au café, pour qui la table et ses objets sont créés.

Il gardera dans son esprit les formes simples des bouteilles, des verres, des soucoupes et leurs combinaisons devant l'œil ; des titres de journaux, évocateurs d'une table de café, formule mathématique de tout ce que de vie collective moderne contient un journal.

De même qu'un disque de phonographe contient en ses tracés une musique que le mouvement du disque transforme en sonorités perceptibles ; de même l'œuvre dite cubiste, par le courant établi entre l'œil et l'œuvre, met en mouvement celle-ci *dans l'esprit* du regardant. Par l'aperception de l'œuvre, l'émotion se produit.

Et l'émotion se précise, et engendre la vision. Voilà le véritable sens du dynamisme rayonnant de cet art. La vision du peintre, du sculpteur, ne s'impose plus, comme un accord plaqué, au regardant ; elle, à la manière de la musique moderne, se continue en lui, suscite en lui des ré pondances d'états de conscience, d'autres visions, harmoniquement liées. L'œuvre devient un thème qui se développe dans l'esprit du spectateur. Et de cette *collaboration* de l'émotion, il en résulte une jouissance d'art, toute en profondeur, inconnue jusqu'à nous.

La vision se complète, de la sorte, par ce dynamisme particulier, en toutes les dimensions, *déclanché entre l'œuvre et l'œil*. L'arabesque, et la *stylisation* décorative, en Orient comme en Occident, nous ont appris à nous inspirer

des harmonies des objets, sans en reproduire servilement les lignes de surface.

La Sculpture occidentale va des Archaïques, qui savaient solenniser le *geste* jusqu'à l'attitude, afin d'atteindre la parfaite immobilité architecturale, jusqu'à Michel-Ange qui répondait à l'exaltation humaine de la Renaissance avec son parti-pris de déformation en grandeur ; au Bernin, qui répondait à un parti-pris joyeux des temps nouveaux, en s'efforçant d'emprisonner le vent dans les plis de ses statues et à atteindre leur plus vaste expression sensuelle ; jusqu'à Rodin, qui, rejetant enfin toute expression sentimentale facile, a voulu imposer une idée libre à la pierre, la dégageant de l'architecture rigide pour retrouver avec elle des états de sensation toute

musicale. Nos sculpteurs les plus nouveaux poussent cette volonté à ses dernières possibilités. Et leurs statues aussi, n'imposant pas une *image toute faite* au regardant, mais entrant en collaboration avec lui, déclanchent son émotion vivante. Naturellement, la Sculpture, qui relève le plus directement de l'Architecture, est le plus retardataire des arts ; son effort de libération étant plus grand, son évolution est plus lente.

7

Et voici le point principal de notre esthétique : la *propulsion de la vie intérieure*. Les œuvres modernes ne se compliquent plus de pensée religieuse ou mythique (époque classique) ou sentimentale (romantiques et portraitistes de tous temps). Elles se compliquent

de vie toute physiquement intérieure. Elles n'expriment plus des pensées et des sentiments. Mais *la chose en soi*.

Et rien n'est plus naturel que cette étape de l'art.

La Musique, la première, commença à se refuser au simple développement mélodique, se lançant dans les jeux subtils de l'harmonie et du contrepoint, qui n'imposent plus une ligne simple à l'oreille, mais conquièrent l'écouter, sang, nerfs et esprit, l'entraînent, le *rythment* tout entier, comme la danse le fait pour le corps, suscitent enfin, chez chacun, le monde visionnaire dont il est capable.

La Poésie en fait de même. La mélodie simpliste, la cadence des vers classiques rigoureusement établis avant le poème qu'on va écrire, a été brisée définitivement. Et le vers libéré devait

tendre naturellement aux complications harmoniques modernes, qui ne veulent pas non plus *imposer* au lecteur un sentiment ou une idée, mais prétendent l'entraîner dans un mouvement : cerveau et sens à la fois, pour éveiller, en lui, son propre monde visionnaire. Pensez au chemin parcouru depuis que le poète se refusait, à la rime, certaines sonorités identiques de mots, parce que l'orthographe de ces mots différait ! La Poésie, qui est un chant, réduite à servir l'œil et non l'oreille !

Plus de limites à la vision. Plus d'immobilité dans les représentations du mouvement. Voilà comment tous les arts tendent aux attributs même de la Musique. Et plus de précision « mélodique » ou « linéaire ». Encore une fois : l'indéfini seul répand le sens

de l'infini. Peignez une mer, avec un bateau et ses matelots. C'est l'illustration d'une idée. Peignez une mer sans bateau, sans sujet, sans limites d'horizon. Qu'est-ce ? *Tout l'espace*. Ou, mieux, n'individualisez pas un ciel dans ses nuages ; et vous aurez, sur la toile, l'angoisse de l'infini.

L'anecdote, en art, est agressive et bornée ; elle est foncièrement statique. Nous avons cherché la puissance d'un dynamisme esthétique nouveau. Ne confondons pas, pourtant, le *dynamisme de la forme*, qui est tout moderne, avec le *dynamisme de l'acte*. Dans le *Joueur de flûte* de van Dyck, par exemple, le mouvement du tableau est obtenu par le rapport étroit entre les lèvres du joueur, tendues pour créer le son, et le doigt levé sur le trou pour créer la note. Le « dynamisme de

l'acte » atteint là vraiment à un maximum de perfection, par la subtilité de ses rapports. Mais les yeux du regardant se plaquent sur le tableau, jouissent de cette vision, — tandis que celle-ci ne vient pas à vous, ne remue pas votre sensibilité pour vous fouiller profondément et provoquer en vous-même tout un ensemble vibrant de flûtes, de joueurs de flûtes et de musiques, visions et souvenirs... Le « dynamisme de la forme », par contre, multiplie les formes dans un seul espace, les propose simultanément à notre sensibilité. C'est pourquoi, à propos de la peinture actuelle, on a parlé des quatre dimensions. On cherchait une raison à son propre émerveillement.

8

Les hauts principes d'une révolution totale dans la manifestation esthétique de notre époque sont donc trouvés, malgré que l'on puisse reprocher à nos peintres de se servir d'un véritable chiffre personnel, inconnu au spectateur. Ils ont été trouvés dans une série point très longue, mais très hardie et très ardente, de découvertes esthétiques, de variations esthétiques de l'émotion. Le labeur de l'univers entier y a contribué, avec la connaissance et l'étude des Chinois et des Japonais, l'étonnement devant les Russes, la révélation du trésor esthétique nègre ; la sensation du type moderne de la vie, avec son tourbillon de volontés et de formes ; la vision de la variation infinie des espèces, par toutes les res-

sources de la vitesse ; enfin, le besoin de chercher dans les tréfonds de nous-mêmes les jouissances *totales* de l'âme individuelle et de l'âme collective, que l'absence d'une idée fixe religieuse ne nous donnait plus.

L'homme, fatigué de concentrer son suprême effort spirituel esthétique rien qu'à la représentation du personnage de l'homme, a cherché dans les collectivités ambiantes les complications nécessaires à sa jouissance complexe, à l'évocation du personnage mondial. Le peintre a compris à nouveau le sens magnifique de la « décoration », de la création d'une atmosphère vivante par le jeu infini des lignes et des couleurs, des plans et des volumes, c'est-à-dire de la peinture pure lavée de toute intention de représentation littéraire ou autres. Et puis-

qu'il faut encore considérer l'effort humain dans sa totalité, il est évident que depuis que l'homme a trouvé le secret des merveilles photographiques (regardez-les au Cinéma), à la *représentation mélodique* des formes, il devait pousser sa peinture et sa sculpture hors de la concurrence représentative, vers des régions plus vastes d'*évocation*. De là, cette libération de l'art plastique moderne.

La Littérature elle-même, cette esclave lourde de tous les appétits, avec ses romans et son théâtre, cherchera de plus en plus, par des moyens techniques, toujours plus libres, mais complexes de logique et de rythmes, à évoquer un monde pour y placer un individu. L'homme doit y figurer avec tout ce qui l'environne et dont il est comme une fleur avec son feuillage et les

intrigues des tiges de la plante et des racines. On cessera de s'arrêter seulement à la représentation d'un couple — mélodie humaine — devenu lamentablement insuffisant à notre besoin d'oubli, c'est-à-dire de jouissance esthétique, et de s'obstiner à observer l'être humain étendu sous l'œil du microscope psychologique.

Les plasticiens d'aujourd'hui, et les poètes, et les musiciens, savent bien du reste, que les affirmations de ces dernières années ne furent qu'une étape vers un art vraiment synthétique de l'homme et de l'univers actuel, pour le fond ; de l'artiste actuel et de toute l'expérience du passé, pour la forme.

L'heure de la plus grande libération des arts est celle des grandes constructions. A présent, c'est la nôtre. Et tous les arts sont solidaires. Victor Hugo,

Berlioz et Delacroix, ou Mallarmé, Debussy et Rodin, s'éloignent dans le passé. A nous, maintenant. Nous savons déjà meubler nos maisons avec des harmonies de lumières et de lignes bien à nous, sans nous soucier des « styles » anciens. Et tout nous est « ancien ».

9

Suggérer et non pas définir.

L'Art doit suggérer, surtout, le sens *de l'éternité et de l'infini*. Il perd de sa grandeur d'intensité, en multipliant ses ressources et ses moyens. Le point central de cette dégénérescence est marqué, pour chaque « cycle d'art », par ce qu'il est convenu d'appeler une Renaissance. C'est l'épanouissement du métier. L'expression esthétique dépasse l'inspiration, est réglée comme une in-

dustrie. Car le métier rend habile la main et obtus le cerveau, a dit Nietzsche.

Depuis trois siècles, on peut voir la lutte désespérée de l'artiste occidental à la recherche de sa « mâle primitivité », de sa sublime ignorance des « moyens techniques », pour mieux s'exprimer. Il se jette dans toutes les directions, s'accroche à tous les sujets capables de renouveler son inspiration, de donner une nouvelle vigueur à ses modes expressifs. Il s'attache, de plus en plus, et strictement, au sujet humain ou au sujet de la nature ambiante : portrait ou paysage. Et il s'épuise, avec l'art de la civilisation de laquelle il participe, et avec la civilisation elle-même, dans l'oubli progressif des grandes idées générales, dans la perte du sens de l'infini, créateur d'intensités, par le *trop défini* de ses sujets.

Lorsqu'un autre cycle d'art apparaît, c'est que l'humanité dont il est la manifestation florale, est au seuil d'une nouvelle civilisation, c'est-à-dire d'une inaccoutumée vision, *compréhension et codification*, des choses du monde. Alors, *l'artiste redevient primitif*, semble avoir tout oublié de son métier séculaire, vouloir tout réapprendre *ex-novo*. Comme toujours, il cherche à synthétiser en lui, à représenter hors de lui, la sensibilité de son époque. Et il commencera par se libérer, sur la plus large échelle possible, de ce qui était acquis au métier de son art.

Naturellement, il est faible devant ses renaissantes nécessités esthétiques. Il tâtonne, ou il en donne l'impression. Il redevient, je l'ai dit, *primitif* ; ou il apparaît tel.

Les idées, ou simplement les ten-

dances, ces idées encore inconscientes, presque instinctives d'un temps, l'aident parfois. Les Romantiques, révoltés contre la rigidité des ordonnances classiques, dominées soit par l'idée générale religieuse, soit par l'idée générale mythologique ou historique, ne purent que s'efforcer à affiner le triomphe de l'*individuel* et du geste. Ils précipitèrent ainsi le cycle, que l'on peut dire chrétien, des Arts plastiques, vers sa conclusion.

L'Impressionnisme d'abord, le Cubisme logiquement ensuite, avec leur allure purement technique, devaient le suivre dans la recherche des expressions neuves d'une âme collective renouvelée par les philosophies et les sciences.

Aussi, la révolution visuelle apportées par le Cubisme, ne devrait-elle

nullement étonner. Ce « moment d'art » participe du bond fabuleux fait par l'humanité tout entière dans le domaine de la sensibilité, par les échanges précipités des psychologies du monde. Quelle émotion esthétique, quel oubli de soi-même, peut donner à l'âme multiple et enfiévrée d'un homme moderne la peinture anecdotique qui représenterait une femme tournant une page de musique, ou cachetant une lettre, ou un cardinal extasié devant une bouteille poussiéreuse, ou le portrait colorié d'un dragon à cheval ?

Nous cherchons, à nouveau, *l'extase* des Primitifs, ceux de tous siècles et de tous lieux. De là, ce besoin fébrile d'exotisme qui va plus particulièrement de l'œuvre taïtienne de Gauguin, aux sympathies pour l'art russe

en particulier, pour tout art populaire en général, et pour l'art nègre d'une manière assez spéciale.

10

On recherche à nouveau l'*Essentiel*, et non seulement en art plastique. On se jette dans le folk-lore de partout. Les Russes nous ont donné, en ce sens, des leçons qui n'ont pas été stériles. Musiciens, Poètes, Plasticiens, on cherche l'art du « substantif », libéré de toute fioriture d' « adjectif ». Le squelette de l'âme, si l'on peut dire, et non sa chevelure flottante et parfumée. En un mot très significatif : la construction.

Et rien n'est plus émouvant, pour qui sait et peut la voir, que cette recherche, souvent douloureuse, décevante, de l'*essentiel*.

En nous résumant, ce regain d'amour pour tout art dit primitif, dénote précisément une robuste santé de renouveaux, un recommencement, à tout prendre, assez opulent. L'antipathie pour toute *parole imagée*, la haine de l'anecdotique, du geste *qui parle aux yeux*, devait aboutir en plastique aux abstractions de cet art de subtilité et de profondeur dit assez bêtement « Cubisme ». Une telle manière, qui n'est elle-même qu'une manière d'étude, transitoire *et déjà dépassée*, a voulu enrichir l'émotion picturale avec cette prodigieuse communion qui s'établit, toute *dynamique*, non entre le « sujet » du tableau et l'esprit du regardant ; mais entre la matière elle-même du tableau, et la faculté du spectateur de jouir de ses jeux. L'émotion de l'œuvre d'art ne touche donc

plus seulement l'intelligence ou le sentiment de celui qui la regarde ; elle crée, en quelque sorte, une communion intime, je l'ai dit, entre l'œuvre et l'œil. Le regardant n'est plus *en face* d'une toile, séparé d'elle parce qu'il en a compris le sujet et qu'il le compare avec ses images familières. Il fait partie du dynamisme du tableau, il en fait le tour sans pouvoir s'arrêter à tel ou tel détail, sans y accrocher sa pensée ou son sentiment, sans se *détacher* satisfait en se disant : « Je sais ce qu'il *représente* ».

Il y a là, on le voit, l'effort véritable des arts plastiques, les arts de l'Espace, *pour devenir musique*, pour entrer d'emblée dans le domaine des Arts du Temps. A la fois, ils remontent à leur origine. Ils redeviennent purement architecturaux, pour entraîner l'architec-

ture dans leur évolution, ne se contentant plus de fixer un « sujet » sur un mur, mais donnant au mur même une vie nombreuse de lignes et de couleurs, c'est-à-dire de lumières jouant dans leurs contours. Le type idéal d'une telle abstraction, appliquée à l'architecture, l'Arabesque, demeure.

J'ai arrêté, depuis quelque temps, cette idée qui a toute l'allure d'une « causa prima ». *L'Art du monde entier évolue de l'Architecture à la Musique.* Les grandes époques architecturales de l'Orient et de l'Occident se sont transformées, s'enrichissant d'âmes humaines, allant des constructions titanesques de Chine ou d'Angkor ou d'Égypte, à la pierre humanisée, aux poèmes de pierre des Cathédrales, et à nos édifices, nerveux et variés comme nous-mêmes.

Ce qu'il importe, surtout, c'est que *l'art étant vraiment la canalisation spirituelle d'une sensibilité collective, le « style » cérébral et sensuel d'un temps, il faut créer en même temps que l'œuvre d'art, le goût qui permettra d'en jouir. C'est le contraire de ce qui se passerait dans la nature. Après l'éclosion de la fleur, on lui adapterait le terrain et on lui créerait l'atmosphère de la serre. Après l'éclosion de l'œuvre nouvelle, il est nécessaire en effet d'organiser la « propagande du goût » par les expositions, les discussions et par les *négations* violentes et injustes ; il est essentiellement nécessaire qu'elles soient *injustes*, pour frapper plus violemment l'attention, et détourner les courants de la cul-*

ture devenus insuffisants ou mauvais.

Le goût est la faculté acquise par chacun d'accepter ou de ne pas accepter certaines émotions d'ordre esthétique. Chacun a une faculté particulière de réagir, en art comme en physiologie. Il faut généraliser un mode de réaction, celui choisi, afin de créer une habitude organique à se laisser émouvoir par telle ou telle manifestation de l'art.

Nous en sommes aujourd'hui au moment où la propagande du goût — extrêmement mal faite, du reste, par des marchands maladroits et des esthétisants fort mal venus et trop farcis de farces plus que d'idées — est des plus actives. Mais la puissance des œuvres, musicales et picturales surtout — la poésie, la sculpture et l'architecture, encore trop incertaines — sont telles,

que l'intermédiaire indispensable à tout renouveau — le snob — s'y intéresse vivement.

Le terrain est en grande partie retourné et suffisamment prêt. A l'assaut, avec des œuvres de plus en plus significatives. *Il faut donner une direction à l'élite.* Telle est la devise de notre Gazette « *Montjoie !* » qui rassemble, dès les débuts, la cohorte des plus hardis artistes de tout art d'aujourd'hui.

Le ton de l'art est changé. Il est grave, ainsi qu'il convient. Une femme sur le point d'accoucher ne s'amuse pas à gambader. Notre époque est cette femme. La guerre nous a bien réappris la sainteté des choses simples et universelles, que nous avons oubliée sous le manteau d'Arlequin des grandes villes.

Et nous voulons nous servir de toutes les expériences, de toutes les « libérations » pour créer l'œuvre digne d'arrêter l'aspect et le sens de la génération d'artistes qui a suivi, de près ou de loin, les Symbolistes et les Impressionnistes. La courte époque de la « blague » est close, pour les esprits créateurs. On sent, par ci par là, fortement et crûment, la volonté nouvelle de « faire grand ». Il faut que cinquante ans d'esthétisme chercheur, de modernisme nerveux et exacerbé, cérébral et sensuel, *cérébriste*, aboutissent aux œuvres et *au* chef-d'œuvre.

La farce n'est pas toute la vie. L'« esprit farce », cher encore à des talents vagues, remuants dans le vide, ne saurait être celui de toute l'esthétique. On ne songe pas que le lyrisme

contemporain s'arrête simplement à la dernière évolution de la Farce et des Soties du Moyen-Age, de France et d'ailleurs.

Autre chose est à faire, qui est dans les vœux d'une phalange d'artistes. Regardons les grands écrivains « en marge » de ce dernier demi-siècle : Baudelaire ou Rimbaud, ou Laforgue ou Corbière, ou Jarry ou Mallarmé, ou Verlaine, ou Péladan ou Ghil, les uns maîtres de l'humour, les autres d'un lyrisme esthétique ou sentimental, ou tout cérébral, *sans école* ; les uns confondant la langue artistique et la langue pratique, tendance très généralisée aujourd'hui, les autres se créant un langage esthétique particulier. Ils nous apprennent tous que les formes de l'art sont innombrables, pour une seule épo-

que, et ils nous poussent à donner le maximum de nous-même, pour « trouver notre expression totale ».

12

L'art, né du rêve intérieur, reconquiert tous les domaines *intérieurs*. C'est tout.

Si quelques artistes se sont souvent égarés en recherches dynamiques, poussant la ligne aux dernières limites de l'abstraction, au point que toute œuvre devenait un problème de curiosité à résoudre dont seul l'artiste avait la clé, cette période d'outrance nécessaire est passée.

L'art, enrichi d'une incomparable richesse d'expression intérieure, mélange de formes et d'esprits purs, tend à présent à se clarifier, à chercher ses

« formes » satisfaisantes. La période de la création de ces formes, après celle de la destruction des principes anciens et acceptés, a commencé, indéniablement. Et l'on prépare l'avènement de l'art des grandes constructions, telles que notre magnifique « ère nouvelle » les veut.

L'exotisme, le folklore, la recherche des naïvetés expressives, la déformation caricaturale des lignes nécessaire à l'expression des gros motifs mélodiques, émotifs, des caractères et des attitudes — accentués, ainsi que je l'ai rappelé, par la déformation à la manière des charges du Vinci — tout se fonde dans l'art nouveau *comme une expérience* faite pour l'enrichissement et le rajeunissement de nos foyers d'émotion artistique. Il y aura, en plus, au centre, dans les tréfonds de l'inspi-

ration, la volonté de fixer en aspects rythmiques les plus vastes inquiétudes de l'*anima mundi* contemporaine. L'art nouveau se veut grand.

*
* *

Et réjouissons-nous, enfin, de la naissance du Septième Art.

Car le fossé entre les « Arts du Temps » et les « Arts de l'Espace » est comblé. L'œil est forcé d'imprimer à l'esprit un grouillement de lignes et de plans, c'est-à-dire à voir un tableau *en mouvement*, puisque le Cinématographe, qui est *notre* Art, véritablement nôtre, et qui le sera encore plus lorsque nous aurons su le « désindustrialiser », a précisément mis l'Art Plastique en mouvement. Par lui, l'homme crée enfin de la vie, formes et mouvement, avec des pinceaux de lumière.

CONCLUSION

Le 9 février 1914, je publiai dans le *Figaro* le « Manifeste de l'Art Cérébriste », qui annonçait quelques-unes de nos vérités esthétiques actuelles.

Je conclus, en le relisant :

Jadis — jusqu'à nous — les grands sentiments mythiques ou religieux dominaient tous les arts. Les artistes avaient sous la main des sentiments tous faits, compréhensibles pour tout le monde. Le mythe ou la religion s'en chargeaient. Dans notre époque d'individualisme à outrance, tout artiste doit se forger son monde intérieur et sa représentation extérieure. Il a le devoir de concrétiser sa vision particulière de la vie, et le droit de l'exprimer.

De cela est né, depuis une trentaine d'années, l'art moderne, libéré, volon-

taire, rebelle à tout dogmatisme d'école : l'art Vers-Libriste et, d'une manière générale, Post-Mallarméen, pour la Poésie ; Impressionniste, Fauviste, Cubiste, Futuriste, Synchroniste, Simultaniste, etc., pour les Arts Plastiques ; Debussyste et Post-Debussyste, pour la Musique ; et, pour la Danse, arabesques de voiles et de lumières de la Loïe Fuller, imitation des attitudes plastiques archaïques, rêvées par Gordon Graig et appliquées par Isadora Duncan, géométrie du mouvement sensuel du *Sacre du Printemps* ou de l'attitude abstraite, métachorique, de Valentine de Saint-Point.

Notre art marque donc la borne funéraire de tout l'art sentimental : banal, facile, enfin intolérable parce qu'insuffisant. On sait de plus en plus que le mélodrame où Margot a pleuré

est sans doute un mélodrame stupide qui peut nous donner la même émotion, immédiate, vaine, amoindrisante, qu'un fait-divers. Aucune exaltation pour l'individu, aucune élévation pour l'esprit. Exhibitionnisme sentimental.

Tandis que, contre tout sentimentalisme dans l'art et dans la vie, nous voulons un art plus noble et plus pur, qui ne touche pas le cœur, mais qui remue le cerveau et le sang, *qui ne charme pas, mais qui fait penser et nous exalte sensoriellement.*

Le Théâtre est encore récalcitrant. A la manière des livres pornographiques qui emploient cent pages à l'exclusive description du coït, le Théâtre continue à détailler en trois actes un accouplement de personnages plus ou moins intéressants. Le Théâtre de

grande synthèse *collective*, psychologique et littéraire, est tenté cependant. Les noms importent peu. Il va attirer l'attention des foules. Il ne présente plus un couple humain comme de fleurs coupées, mais il le montre dans toute la puissance de la plante humaine *ambiante*.

Indifférente aux gros pleurs de Margot, la génération artiste nouvelle se veut héroïque. Elle continue à réinventer les arts par ses recherches où le cerveau domine. Voilà pourquoi l'art moderne est à la fois furieusement cérébral et sensuel.

Voilà pourquoi nous sommes Cérébristes.

Éditions E. SANSOÏ
R. CHIBREFF, 5^e



PARIS (IV^e arrondissement)
71, Rue de Valenciennes

Une nouvelle Collection :

Les Manifestes de la Pensée Contemporaine

Série de petits volumes in-32 format 19 X 27. Prix : 8 fr.

Aujourd'hui, effectivement, l'esprit de ces manifestes consiste à rassembler et à regrouper les idées qui, en des domaines, sont en germination, atmosphèrent la vie intellectuelle et travaillent.

De plus, la collection est ouverte à tous les écrits valant. Les manifestations ou articles groupés avec une certaine amorce, des directives de combat aux aspects intéressants de la Matière, et dont l'effort tend à être élargi par la poursuite d'un consensus réel et, l'idéal du perfectionnement humain.

Chaque volume porte un titre. Sous l'aspect d'un forum de petites dimensions particulièrement romanesque, il est comme le *compendium* d'une œuvre, d'un programme et parfois aussi, collectif.

Manifestes parus :

CANUDO : **HÉLÈNE, FAUST ET NOUS**

(avec J. Embilique, Cédric)

« Notre temps est non seulement celui de la grande
révolutions de l'Espagne et de Charlemagne —
« le Clair et l'Esprit — mais aussi celui des équi-
valles du Christianisme et du Renouveau — raison
et passion. Ce n'est pas que Renaissance, le génie
est une naissance. »

MARC SAUNIER : **RESSUSCITONS !...**

(avec de P. Lévainville et J. S. S.)

« Si l'Art n'est pas que dans son cœur
les yeux ne voient. »

M. S.

LIBRARY OF CONGRESS



0 005 838 254 1